

ANNABELLA (EL PENTÁGONO), DE ANTONIO DI
BENEDETTO: APROXIMACIONES A UNA POÉTICA
DE LA FICCIÓN

Fabiana Inés Varela

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

La teoría literaria contemporánea no deja de preguntarse continuamente sobre el estatuto que adquiere la ficción, principalmente en las obras narrativas. Tal debate se enriquece hoy con las reflexiones provenientes de la lógica modal, de la teoría de los actos de habla y de una diversidad de dominios teóricos que desde sus propios campos epistemológicos plantean el problema de la ficcionalidad, aunque no siempre llegan a esclarecer debidamente los problemas que la literatura propone.

Las obras literarias, por su parte, no son ajenas a tal debate y con frecuencia sus planteos sobre la realidad, la ficción, lo verdadero y lo ficticio adquieren una hondura y claridad que no siempre la teoría puede homologar, tal como lo muestran las lúcidas apreciaciones que se observan en la obra de Cervantes o Pirandello, por citar dos ejemplos aleatorios. Por otra parte, en ellas la reflexión se enriquece por

¹ Para un completo panorama del estado de los estudios sobre ficción, véase: Antonio Garrido Domínguez (comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros, 1997, 287 p.

² "La literatura ha tenido una manera de relacionarse con la ficción, de imponer los límites mismos de lo real y verdadero y en los casos extremos y lúcidos de los grandes autores como Cervantes, o Gabriel García Márquez, de ironizar sobre estos límites. Muchos de los problemas planteados sobre la literatura-referencia, verdad-falsedad, en la filosofía analítica y en la teoría pragmática, no habrían sido planteados del modo como lo son si se hubiesen tenido los textos cervantinos a mano [...]". José María Pozuelo Yvancos. *Teorías de la ficción*. Madrid, Síntesis, 1993, p. 14.

que, a menudo, la relación no se da únicamente en el nivel temático sino que afecta su estructura global.

Este trabajo se inscribe precisamente en esta última línea pues se propone indagar la poética de la ficción que de modo implícito se inscribe en la obra de Antonio Di Benedetto, más precisamente en un texto de corte experimental publicado por vez primera en 1955, en el que se presta especial atención a las relaciones entre realidad y ficción, a la posibilidad de la ficción de instituir mundos diversos y a los límites y juegos especulares entre ambos dominios. Por otra parte, se observa, en la peculiar construcción de esta novela en forma de cuentos, una estructura que en sí misma es signo del concepto de ficción que domina la obra.

El pentágono / Annabella: las ediciones

El pentágono, 'novela en forma de cuentos' fue publicada en Buenos Aires por la Editorial "doble p", en 1955. Es el segundo libro de Antonio Di Benedetto y el primero que edita en Buenos Aires. La solapa del libro presenta brevemente al autor como un "joven narrador mendocino", menciona los premios obtenidos y su labor como periodista en el diario *Los Andes* de Mendoza. Con respecto al libro destaca "su singular arquitectura" y anticipa que "los cuentos aparecen agrupados en tres épocas diferentes -especulativa, crítica, real-, que corresponden a otros tantos planos o actitudes mentales frente a un mismo

³ Señala al respecto Pozuelo Yvancos que en la novela de Cervantes "las cuestiones de verdad-mentira, verosimilitud-ficción [...] no son cuestiones semántico-extensionales, no forman parte sólo del contenido, son mucho más que temas sobre los que se habla [...] la frontera ficción-realidad compromete la unidad y totalidad del diseño artístico de toda novela, afecta [...] su 'forma arquitectónica' y no es por consiguiente un asunto o ingrediente con valor referencial, sino con valor signico, formal y definitivamente artístico". *Op. cit.* p. 27.

⁴ El anterior, la colección de cuentos *Mundo animal*, había sido publicada por el editor mendocino Gildo D' Accurzio.

problema, y evidencian la extraordinaria facultad imaginativa y creadora de su autor".

La segunda edición, de 1974, lleva por nombre *Annabella; novela en forma de cuentos*, aunque entre paréntesis se aclara "*El Pentágono*. pasado en limpio por el autor". En esta edición un paratexto inicial del propio Di Benedetto, "Indicios", precisa el derrotero seguido por la obra: un primer borrador, compuesto posiblemente hacia fines de la década del 40; la primera edición, de muy limitada circulación debido al escaso número de ejemplares publicados; la reubicación contextual de la novela después del éxito de la novela objetiva y del *boom* de la literatura hispanoamericana; las influencias de Pirandello y Dostoievski.

Con respecto a las variantes entre ambas ediciones, Di Benedetto precisa: "sobre las correcciones para la edición ha de considerarse, simplemente, que he tomado mi escrito y lo he pasado en limpio" (p. 13). Sin embargo, y dada la vocación correctora del autor sobre sus primeras producciones⁶, se imponen algunas precisiones. En primer lugar, la variante más evidente es el cambio de nombre de la protagonista. En *El pentágono* era Laura "porque este nombre correspondía a una imagen de amor y nostalgia, correspondía a una ausencia (*La ciudad sin Laura* de Francisco Luis Bermúdez, publicado unos años antes)" (p. 12); en 1974 es Annabella, nombre original de la mujer idealizada, relacionado con una actriz del cine francés de la Edad de Oro, cuyo nombre le sirvió de inspiración (cf. p. 11).

⁵Antonio Di Benedetto. *Annabella; novela en forma de cuentos*. Buenos Aires, Orión, 1974, 152 p. A partir de aquí citamos de esta edición directamente en el cuerpo del trabajo con el número de página entre paréntesis.

⁶ Para las variantes textuales en *Mundo animal*, véase: Fabiana Inés Varela. "El círculo se cierra, variantes textuales en *Mundo animal* de Antonio di Benedetto". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, n° 7-8, 2001/2002, pp. 181-194.

⁷ Dado el tema y los objetivos de este estudio, sólo mencionaré algunas de las variantes más evidentes, un análisis comparativo que coteje la primera y la segunda edición sería pertinente pero excede los límites de este trabajo.

La estructura general del libro se ha mantenido, excepto el cuento "El desalojado manso" que en la edición original llevaba por título "Primer desalojo, año 1788; segundo desalojo, año 1951" y se ubicaba antes del cuento "Te soy fiel"; en la segunda va después de éste. El resto de las variantes -en algunos cuentos, más numerosas que en otros- responden a la búsqueda de precisión estilística y conceptual que caracteriza la prosa madura de Di Benedetto, pero no importan un cambio profundo de significado. Por ejemplo, en el cuento inicial, "Aunque me confunda", se modifican las expresiones vagas e imprecisas por otras más correctas y de mayor legibilidad; así la frase "Entonces me nació esto de que yo también había soñado que volaba" es sustituida por "Entonces me nació la confusa memoria de que yo también había soñado que volaba", más clara para la comprensión del lector. A continuación, la descripción del vuelo onírico, larga y excesivamente explicativa en la primera edición, es condensada en una expresión más sencilla pero a la vez más diáfana: "Era un vuelo sin alas, casi a ras del suelo; un deslizamiento sin esfuerzo por el aire. No articulaba las piernas, no braceaba. Bastaba tomar impulso. Corriendo un poco, y luego flotar" (p. 29).

Annabella o los límites de la ficción

El libro se estructura en una "Introducción" y tres partes: "Primera época: Especulativa", "Segunda época: Crítica" y "Tercera época: De la realidad", que a través de diversos cuentos van desgranando historias de amor y de infidelidad que siempre tienen como protagonistas a los mismos personajes.

⁸ "Era un vuelo casi a ras de tierra, sin alas; un deslizamiento sin esfuerzo por el aire, en una distancia de tres, cuatro o cinco metros. No caminaba en el aire, sino que llevaba los pies juntos, o en alguna posición que, como la de todo el cuerpo, habría podido suponerse rígida, si, al menos para mis sensaciones, no hubiera estado absolutamente incorpóreo. Yo podía hacer eso cuantas veces quisiera. No tenía más que tomar impulso, corriendo un poco, y luego volar"; (*El pentágono; novela en forma de cuentos*. Buenos Aires, doble p, 1955, p. 23).

La "Introducción" tiene un narrador en tercera persona que, si bien, por su misma condición, presenta un fuerte poder de autenticación de su discurso, plantea, no obstante, dudas sobre su autoridad al establecerse como vocero de un narrador impersonal-en tercera persona plural-, especie de portavoz de los dimes y diretes de la sociedad: "Cuentan que se enamoró de una joven" (p. 17), "ahora sucede, según cuentan", "Dicen que cuando lo supo" (p. 18). Este estatuto del narrador, junto con el inicio contundente "No se puede saber si es verdad", introducen la vacilación sobre la verdad/falsedad del discurso pero instauran de modo efectivo la ficción¹⁰, al poner en suspenso la veracidad de lo narrado cuya autenticación queda así indeterminadamente postergada. En suma, lo importante no es la veracidad o falsedad de lo ocurrido, sino la exploración de las múltiples posibilidades imaginativas que una situación humana ofrece: el amor no correspondido y la infidelidad.

La "Introducción" establece a través del narrador un pacto de lectura con el lector implícito que le permite a este último determinar tres planos: una "realidad textual" en la que ocurren los hechos que podríamos calificar como "reales"; un plano de fantasías, sueños y ensueños del protagonista y un tercero, producto de la ficcionalización a partir de la combinación de elementos de los planos anteriores. De este modo, se plantea en primer lugar un hecho: el personaje principal (que será el narrador de los cuentos subsiguientes) se enamora de una muchacha bastante más joven; culta y rica que él, razón por la que se contenta con amarla desde lejos: "Como él no tenía más que cultura y eso ni siquiera modela el cuerpo de un hombre, fue sensato y no intentó nada" (p. 17). Para poder asumir el dolor de un amor no correspondido, imagina -plano de la fantasía- situaciones diversas en las que él logra el amor

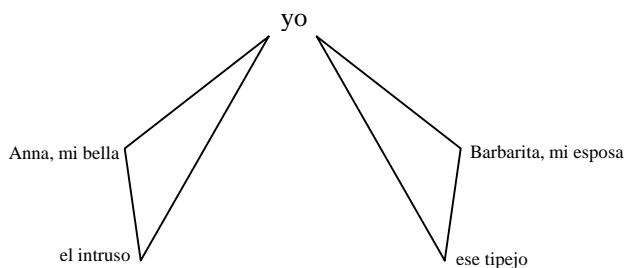
¹⁰ Para las relaciones entre narrador y autenticidad del discurso, véase. Lubomir Dolezel. "Verdad y autenticidad en la narrativa". En: Antonio Garrido Domínguez (comp.). *Op. cit.*, pp. 95-122.

ID "La ficción puede describirse como aquel lenguaje que ofrece proposiciones sin pretensión de valor de verdad en el mundo real". Benjamín Harshaw. "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexione sobre un marco teórico". En: *Ibid.*: p. 126.

de esa mujer pero ella le es sistemáticamente infiel: "Sacaba de su interior las desalentadoras imaginaciones y las ponía por escrito, construía cuentos, los primeros de su pluma que pasaron su propia crítica"¹¹. De este modo, el texto plantea el juego entre una realidad y las fantasías que ella promueve para explorar los propios y más ocultos temores y miedos del sujeto: lograr el amor pero perderlo por la infidelidad. En este momento se abre el campo de la ficción pues las fantasías superan la etapa imaginativa y se transforman en cuentos, en literatura. El interés del hecho reside, no en la imaginación en tomo a las diversas posibilidades, sino en su "escritura" que modifica sustancialmente el estatuto de tales fantasías al convertidas propiamente en ficciones.

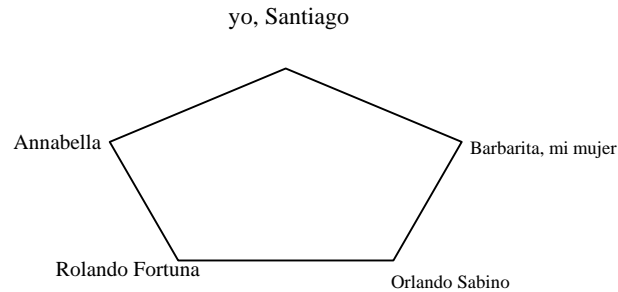
Un segundo hecho en el plano de la realidad se produce cuando el personaje principal contrae matrimonio y, al poco tiempo, descubre la infidelidad de su esposa. Esta situación permite enfrentar la confirmación de los temores desarrollados en el plano de la fantasía y produce, a su vez, una situación especular: si en el primer momento la fantasía daba forma a los temores surgidos de la realidad, en este segundo movimiento, la realidad supera lo desarrollado imaginativamente.

La misma introducción plantea también el porqué de la elección del pentágono: tal figura surge de las cavilaciones del protagonista quien juega alternativamente con dos figuras triangulares, el triángulo amoroso imaginario y el real:



¹¹ Plano de la ficción.

que al unirlos por el vértice libre forman un pentágono:



Esquemáticamente, la "Introducción" plantea, a modo de ejemplo¹², las posibles relaciones entre la realidad y la ficción al establecer, dentro del mismo mundo textual ficcional, un plano de realidad -el triángulo amoroso Santiago-Barbarita-Orlando Sabino- y un plano de fantasía, textualizado en una serie de cuentos que desarrollan a su vez otro triángulo amoroso: Santiago-Annabella -Rolando Fortuna. Entre ambos planos se produce un juego de espejos pues la temática gira en torno a la infidelidad amorosa y, lo que era temor en el plano de la fantasía, se transforma en dolorosa vivencia en el plano de la realidad. En este sentido, la novela plantea una primera relación entre realidad y ficción: la ficción como textualización de temores que luego son corroborados por la realidad. En otras palabras, la realidad confirma nuestros temores más pesimistas, pero la ficción también ayuda a enfrentarlos pues los vivimos anticipadamente y de modo vicario.

La novela, luego de esta "Introducción", se despliega en tres partes o "Épocas": "Primer época: Especulativa", "Segunda época: Crítica" y "Tercera época: De la realidad". La primera, "Especulativa", desarrolla el primer triángulo amoroso a través de ocho relatos ("Aunque me confunda", "Casa del Contrabajo A-Casa del Contrabajo

¹² Para el poder ejemplificador del arte, cf. Nelson Goodman. *Maneras de hacer mundos*. Madrid, Visor, 1990, pp. 30-31.

B", "La suicida asesinada", "Soy un poco más, pero si fuera un poco más", "El desesperado manso", "El desalojado manso", "Te soy fiel", "Mi pecho, convulso, seccionada pata de araña"). Tal como su nombre lo indica -especular implica hacer suposiciones sin base real-, esta parte explora la posibilidad de una relación amorosa entre el narrador en primera persona -Santiago- y Annabella, signada por la infidelidad y el fracaso. Así, la figura femenina es sucesivamente novia, esposa y siempre amada inalcanzable e infiel. Sin embargo, esta infidelidad nunca logra corromper el halo de perfección que tiene la amada, en parte, por el tono absurdo que predomina en estos textos.¹³

Cada cuento puede ser comprendido en términos metafóricos. Por ejemplo, el primero, "Aunque me confunda", ilustra el poder del amor para transformar la realidad: "Mi brazo... Mis brazos... No se confunden ni se estorban con los de Annabella. Adquirieron espirituales dones porque ella unió sus brazos a los míos y los volvió, con inocencia, más capaces de ternura" (p. 33). De este modo, cada relato es la exploración de una posibilidad de ser del amor idealizado pero infiel. Se instauran así diversos mundos posibles para cada cuento que, en el marco de las relaciones intratextuales, funcionan como cristalizaciones de los temores más profundos del personaje: su incapacidad de abordar a la mujer

¹³ Así por ejemplo en "Casa del contrabajo A- Casa del contrabajo B" la infidelidad es vista a partir de una situación absurda: Annabella deja a Santiago porque prefiere vivir en su contrabajo. Abandona al esposo y vuelve a vivir en su instrumento, esta vez acompañada por el otro término del triángulo: Rolando Fortuna. Cuando el narrador cuestiona a su amada los motivos de sus acciones, ella responde con una metáfora sobre el sentido profundo de su infidelidad:

La acusé de haberme abandonado por ese hombre. Me contestó que no, que por el contrabajo.

-No has nacido para habitar una casa decente. Conmigo la tenías...

-Pero, Santiago... -quiso hacer valer-. Yo amo mi instrumento.

-¡Amas la promiscuidad en el contrabajo!

Me miró con su dulzura y su serenidad, como para deponer mi enojo y conseguir que la entendiera:

-No, Santiago, te equivocas...

-y entonces, ¿qué haces con él, apretados dentro de un vulgar contrabajo?..

- Música (p. 41). .

amada -y a la vez idealizada- y la necesidad de dar forma a las peores situaciones para poder enfrentar un amor no confesado por miedo al rechazo.

La segunda parte, "Crítica", desarrolla otro movimiento del pentágono: el triángulo que tiene por vértice a Santiago y que se abre hacia las dos mujeres: Bárbara, la esposa, y Annabella, la amada ideal. De este modo, plantea a través de tres textos de tono más lírico que narrativo, la dicotomía entre estos dos personajes femeninos: Bárbara/esposa/realidad y Annabella/amor ideal/sueño-fantasía. Se conforma así un nuevo triángulo en el que realidad y fantasía se intersectan y complementan a partir de la figura de Santiago, el narrador en primera persona, pero también sujeto que enuncia un discurso que pone al descubierto sus sentimientos y emociones, a través de ensueños, sueños y pensamientos:

¿Para qué me cierras los ojos? ¿Por qué prefieres que duerma?
 ¿Para que piense en ella? ¿Sabes tú, Bárbara, si pienso en ella? [...]
 Es mejor que te enteres, que no sólo yo sepa que también en mi vida hay algo limpio, que mi rostro turbio se mira en un espejo de clara luna. ¿Qué pensabas?
 Que no quede solamente en mí. Siento que es más verdad si alguien lo reconoce.
 Ciérrame los ojos. Ponme párpados, espesas pestañas. Tápame los oídos. La veo. La escucho. Annabella, amor... (pp. 99-100).

La tercera parte, "De la Realidad", desarrolla el triángulo amoroso que -en el contexto de la ficción- aparece como realidad: la relación de infidelidad dentro del matrimonio de Bárbara y Santiago. A partir de una serie de cuentos se exploran las diversas posibilidades de la infidelidad dentro del matrimonio: el hastío de una relación sin futuro ("Los miserables"), las mentiras para excusarse uno hacia el otro en un relato que, dentro de su juego ilógico, deriva hacia lo fantástico ("La coartada múltiple"); la animalización del hombre atrapado en una relación que lo degrada ("A la que no se priva"), la imposibilidad de salvar la relación siquiera en el hijo ("Parecida a ti, vienes a tener de ella"). El último cuento, "El juicio y el viaje", opera como conclusión tanto de la novela como de la estructura, al cerrar el pentágono.

En una atmósfera de farsa absurda, "El juicio y el viaje" presenta a los personajes en el episodio final. Bárbara ha asesinado a la esposa de Orlando Sabino, su amante, pues en algún momento le sería infiel y ella "no podía permitir que se echara siquiera una sombra de indignidad, sobre Orlando" (p. 137).

Aunque la asesina ha confesado su crimen, amante y esposo son llevados a un careo. Finalmente Santiago es encontrado culpable. Más allá de los hechos narrados, interesa destacar en este último relato el modo como se intersectan realidad y ficción. Durante el juicio aparece Rolando Fortuna, un personaje creado por Santiago "en un tiempo especulativo, para darme miedo de ser burlado y no pretender a Annabella" (p. 142). Al afirmar el personaje: "Rolando Fortuna no existe. Lo inventé yo" (p. 142), la réplica del juez abre la puerta a la posibilidad de existencia de los entes de ficción:

- Pero puede existir, ¿verdad? Usted daba por supuesto que sí.
- Es cierto.
- Bien. El Rolando Fortuna que está presente es una posibilidad (p. 142).

Pero además, la realidad es configurada a partir de la ficción pues, "si Barbarita, tenía a su lado a Orlando Sabino era porque antes yo admití la probabilidad de la existencia de Rolando Fortuna" (p. 142).

Sin embargo, la figura de Annabella, imagen del amor imposible, es condenada a la no existencia: "Annabella no está porque no es. Annabella es aquello a lo cual se tiende" (p. 143) pontifica un juez extraordinario. Aunque esta afirmación contrasta con la propia experiencia del protagonista: "¿Pretendía decirme que Annabella representaba el ideal, meramente un ensueño?... Annabella, para mí, fue, era" (p. 143). El ideal- un mundo posible también- está condenado a la no existencia, ni siquiera es una posibilidad para los observadores externos -por ejemplo, el juez-, sin embargo, el protagonista lo experimenta como auténtica realidad e, incluso, en el desarrollo de la novela no hay diferencia entre los personajes femeninos, uno "real" y el otro ideal, que son percibidos ambos como entidades afines. La afirmación de Santiago - "Annabella, para mí, fue, era"- insiste en la virtud de

existencia que adquieren también los mundos posibles conformados por la fantasía.

Finalmente el protagonista es condenado a un viaje con destino por él desconocido, aunque el juez opina que resulta innecesario decírselo porque él lo sabía (cf. p. 144). Así toma, a bordo de un Ford, una huella entre montañas y en medio de la nada encuentra a su esposa y al amante pero también a Rolando Fortuna, quienes disparan contra él, matándolo. La muerte, más que fin, es vista como un dirigirse hacia el ideal:

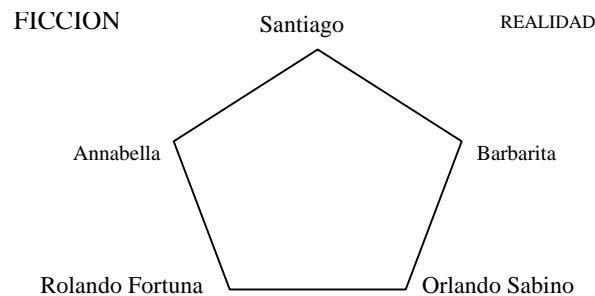
Sentí que algo me venía a la boca, desde el pecho. Pensé que sería un borbotón de sangre. No. Era una palabra:

- Anna...

Sí, Annabella.

Comprendí entonces a dónde -a quién- me dirigía con el fordcito (p. 147). \

Como ya se ha afirmado, este último cuento cierra doblemente el pentágono: por una parte al presentar el vínculo entre los dos triángulos amorosos; por otra, al mostrar ficcionalmente que realidad y ficción de algún modo se relacionan e interconectan. La presencia de Rolando Fortuna, personaje ficticio, durante el juicio que sucede en el plano de lo real, permite conectar ambos triángulos y a la vez muestra la irrupción de la ficción dentro de la realidad:



Toda la novela en forma de cuentos puede ser entendida como una poética de la ficción pues ella misma reflexiona y presenta una estructura que muestra cuáles son los modos en que la ficción puede irrumpir en la realidad.

Pero además, el planteo que del libro se desprende sobre la ficción puede relacionarse con las reflexiones de Iser sobre la dimensión antropológica de las ficciones literarias¹⁴, cuando entiende la "ficcionalización como medio de realizar lo posible" (p. 44). Pero además cuando afirma que las ficciones literarias tienen como objetivo transgredir realidades inaccesibles, movidas por el deseo de autoconocimiento, es decir, "para hacerse accesible a uno mismo" (cf. p. 62). Así todo el libro puede entenderse como una reflexión metafórica sobre las posibilidades del amor, el amor ideal como horizonte al que se tiende y las dificultades del hombre para poder acceder a él. Esta concepción de la ficción es confirmada por el mismo Di Benedetto cuando afirma que: "Escribo para analizarme. Escribo para poner en claro lo que me daña, lo que daña a la gente como yo. Escribo para entender y entenderme. Escribo para que [mi] subjetividad explore los paisajes abiertos y las cavernas sombrías de la gente que le propone el mundo objetivo"¹⁵.

Conclusiones

Annabella se presenta como una novela en la que una poética de la ficción de Antonio Di Benedetto se despliega en diversos planos. Por una parte, encontramos una reflexión del narrador protagonista sobre la realidad que adquieren para el sujeto sus contenidos mentales, en espe

¹⁴ Wolfgang Iser. "La ficción: dimensión antropológica de las ficciones literarias". En: Antonio Garrido Domínguez (comp.). *Teorías de la ficción literaria. Op. cit.*, pp. 4365.

JS Gunter Lorenz. *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*. Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso, Pomaire, 1972, p.125.

cial si se ficcionalizan, si se transforman en literatura por mediación de la escritura. También reflexiona sobre la posibilidad de ser de los entes de ficción.

Por otra parte, la novela en su totalidad, en la que se interseccionan planos de la realidad textual, de la fantasía mental del protagonista y de la ficción producida por este mismo personaje, puede ser considerada como una metáfora de la realidad. Así el texto ejemplifica un concepto de lo real entendido como un complejo constructo en el que se superponen y relacionan diversos mundos posibles de variado origen: sueños, ilusiones, fantasías y fundamentalmente ficciones, que tienen igual peso de veracidad para el sujeto. Se conforma así un concepto de realidad, complejo y nada ingenuo, propio del siglo XX.¹⁶

Por último, la arquitectura particular del libro, la forma de pentágono, es también símbolo de este concepto de la ficción en el que los planos de la realidad se superponen y combinan. Finalmente la reflexión sobre realidad y ficción en Antonio Di Benedetto puede completarse con sus propias palabras cuando expresan que: "todo en mi literatura es ficción, podría decir algo así como realidades deseadas, quizás como metáforas de la realidad"¹⁷.

RESUMEN

A partir de la idea de que las obras literarias pueden instaurar, dentro de su propia estructura, claros y profundos planteos sobre conceptos como realidad, ficción, y verdad ficcional. se indaga la poética de la ficción que de modo implícito se inscribe en la obra de Antonio Di Benedetto, más precisamente en El pentágono; novela en forma de cuentos, texto de corte experimental publicado por vez primera en 1955, en el que se presta especial atención a las relaciones entre realidad y ficción, a la posibilidad de la ficción de instituir mundos diversos y a los límites y juegos especulares entre ambos

¹⁶ Cf. Césaire Segre. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Critica, 1985, pp. 258-261.

¹⁷ Gunter Lorenz. *Op. cit.*, p. 126.

dominios. Por otra parte, se observa, en la peculiar construcción de esta novela en forma de cuentos, una estructura que en sí misma es signo del concepto de ficción que domina la obra.

Palabras claves: Antonio Di Benedetto – novela experimental – realidad – ficción – teorías de la ficción – mundos posibles.

ABSTRACT

Considering that literary works may set up, within their own structure, deep and clear ideas about concepts such as reality, fiction, and fictional truth, this paper scrutinizes the poetics of fiction implicit in Antonio Di Benedetto's works, especially in El pentágono; novela en forma de cuentos (The Pentagon. Novel in the form of short stories), an experimental text first published in 1955. In it, special attention is paid to the relation between reality and fiction, to the possibility fiction has of setting up various worlds, and to the limits and mirror-like games between both dominions. On the other hand, in the peculiar construction of this novel in the form of short stories, we can observe a structure which is in itself a sign of the concept of fiction dominant in the work.

Key words: Antonio Di Benedetto – experimental novel – reality – fiction – theories of fiction – possible worlds